

ウィリアム・ゴールディングの小説

—— *Free Fall* を中心に ——

原 裕 子

「さまざまな障害とか困難などがあるにはあったが、私が最初に出した二・三の小説で用いたのは寓話の形式で、この方法こそは、真実を示すものであった。」

With all its drawbacks and difficulties, it was this method of presenting the truth as I saw it in fable form which I adopted for the first of my novels which ever got published. (*The Hot Gates and Other Occasional Pieces*, p. 86)

Golding は初期の作品についての創作的意図を以上の様に述べているが、これらの小説とは、明らかに第一作の *Lord of the Flies* (1954) と、それに続く *The Inheritors* (1955), *Pincher Martin* (1956) の三作品のことである。更に、「小説家は、寓話の形式では、はっきりと説得してはならないから、話の大詰に於いては、叡智とか良識とかは大人の世界に見出されるものだというぼんやりした知識によって、明確に打ち出されなければならない。」とも云っている。

Lord of the Flies の中で、Piggy という男の子の口を通して問いかけられる次の質問にも、作者の小説に対する態度がうかがわれる。

“What are we? Humans? Or animals? Or savages? What's grown-ups going to think?”

彼は決して答を出さない。常に問いかけである。問題の探求であり、又その発見に終始する。

創作方法としての寓話には、二つの要点がある。先ず、作家は主題に関連のある映像をもっていなければならないが、作家が主題として全人間の立場をとるならば、彼の描く映像は焦点ぼけしてくるにちがいないということ。次に、寓話は、比較対象が正確なたとえ話に関する限りのみ採用されるべきだとすると、寓話とその土台になる人生との間の文学的類似は、無限には拡がらないということである。従って、寓話の形式をとるには厳しい制約がある。しかし、想像力ではどうにも手に負えなくなるのは、実にこの点なのである。想像力を考慮した上での寓話の問題点は、実世界よりもより現実に近いものとはならないで、実世界を片方へ引き寄せてしまう。そして、作家はただ傍観者の立場にいただけである。

こう考えてくると、小説を寓話の形式で書くということに、作家は或る行き詰りを感じてくるに違いない。

ゴールドディング (William Golding, 1911—) は Oxford 大学で科学を専攻し、第二次大戦中は海軍に入り、海上軍務に服していた。1945年終戦後は、Salisbury の中学で英語の教師をし、かたわら文筆を志した。1954年 *Lord of the Flies* を出して、一挙に世間に認められ、特に知識階級の読者から支持されてきた。

冒頭に引用したエッセイ集の中で、彼は折にふれては現在の社会に対する批判を述べている。

第二次大戦以前には、社会人の完全性——即ち社会の正しい構成が善意をもたらすということ——を信じ、従って、社会の再組織によって社会悪が取り除かれ得る、ということ信じていた彼は、戦後、それが信じられなくなったという。年々、全体主義国家に於いて行われている言語に絶する極悪卑劣さを考えているからだ。

また、如何にして理想主義者の奉じる原始社会主義観念が、スターリニズムに変わったのか。ドイツの政治的、哲学的理想主義が、ヒットラーの支配下

にひき入れられたのか。思うに、彼等は人々を見ずに、組織を見ていたのだ。人間のどん欲に対するあくなき性格、残酷な心、自己中心主義は、政治の背後に隠されていたのだ。人間は誰彼ということなく皆、病んでいたのだ。人間のおかれている状態は、道徳上病める創造物であった。彼が当時できる最善の仕事は、人間の病める本質と、人間がはいっていった国際的集団の間のつながりを追究することであったのだ。

第二次大戦を身を以て体験し、科学者としては自然科学に対する疑念をいだき、また、歴史への深い興味と、教育者としての道徳観、英語教師として Anglo-Saxon language 及び文学に対する関心など、一体となって作家ゴールドディングを形成している。彼の重要な主題はイギリス国民の自己中心癡をぬき取ってしまうことである(the deflation of English national egotism)とも云われるが、彼自身、「吾々の欠点の一つは、悪が他の何処かにあって、ほかの国民に固有のものであると信じようとすることである。私は、悪はどここの国でも起り得ることだと思っているし、ここイギリスでも起るのだ。」と断言している。

初期の作品では、作者自身述べている様に、寓話という形をとったため、吾々が住んでいる外側の世界を舞台にしている。例えば、*Lord of the Flies* では南方の孤島を舞台にし、*The Inheritors* では人類学的な、考古学的な知識に基づいた先史時代史 (prehistory) を土台にした 'other world' を描いている。そこには 'the People' と称する生き物——これは更新生中期に欧州及びその周辺に住んでいた人類、Neanderthals のことだと云われている——と、彼等を滅ぼして地球を継いだ 'New Men' 即ち 'fallen life' と、'the People' の 'unfallen life' とを、あらゆる面から比較し、吾々の先祖の気質を知る。思想もなく、憎しみ、疑い、怖れ、怒りなどの判断もなしに生きている 'the People' の目を通して見たらどの様であろうか。想像力で探求しようとするのが作者のねらいかもしれない。だから、この小説がネアンダール人についてではなく、又歴史的考察に関係なく 'the Fall' である

吾々人間の気質を分析する単なる方法として、ネアンダール人を用いているのである。

寓話というのは『作られた世界』 (fabulous world) の話である。夢とか幻とかの様式で書かれたり、こうあるかもしれない境界線を、自分の意志で往き来する非国家といった様式で書かれたりもする。吾々は、明確に、自由に、吾々自身の世界を分析しようとして、この『作られた世界』へと入ってゆくのである。寓話という形式は、この世界、そしてこの世に生きている人間を分析する一つの方法である。

Pincher Martin でも、大西洋上北方の岩島に漂着した一海軍士官の死滅してゆく経過を、客観的な目で、傍観者の立場で、分析し、探求する。岩と空と海——この大自然が一人の男の上に重くのしかかっている。生きようとするもがき、正気でいようとする葛藤、肉体的にも精神的にも悪化してゆく様子を実験的に取扱う。主役が架空の世界を創造しているのである。

最初の三篇の小説が寓話の形式で書かれていることは前にも述べた通りであり、しかもこれらは毎年続けて出版されたものであったが、次の作品 *Free Fall* (1959) は前作品 *Pincher Martin* の三年後に書かれたものである。(これら二作品の間に *The Blass Butterfly* (1958) という戯曲があるが。)

Free Fall は今までの三篇の小説と比べて相当の変化が見られる、注目すべき作品である。この小説で、作者は初めて今までの孤高な舞台設定を排して、社会的な場面に目を向けている。主人公 Sammy Mountjoy の人生は、過去45年の英国の歴史でもあるのだ。或意味ではその間に起った代表的な事件を取扱っている。“In 1917 there were victories and defeats, there was a revolution” (p.10) 確かに、この年にはロンドンで全帝国会議が開かれ、イギリス軍はバグダッド、エルサレムを占領し、パレスチナにはユダヤ人が国家建設を承認した年である。第一次大戦終了の前年でもあり、ファシストやナチの運動が起りかけていた。

この様な社会状況の中で、サミーは青春を過ごすのである。彼の幼時の記憶の世界 'Rotten Row' (Rotten Row とは、実際はロンドンの Hyde Park の並木道を云うのであるが) のうわべは言葉の示す通り、うらぶれたスラム街である。貧困、苦難、汚れた道徳上の非行。彼自身不潔を好む。それというのも石けんで洗うと、人生の幸福とか、身の安全とかも、汚れと一緒に洗い落されてしまうからだと云う。サミーは私生児で、母親が彼に空想上の父親を与えてくれた時、少年の世界はロマンス、美、ドラマ、神祕に輝いていた。その空想上の父親というのは、兵士であり、飛行士であり、牧師であり、又 Prince of Wales 等々である。こういった空想上の世界には、豊かな活力、集団社会の感覚、安全性、安らぎがあった。

ついで、Rotten Row での幼年期から、学寮へと、少年時代を経過する。彼が19才の時、母親が亡くなり、それから間もなく Beatrice という女性に魅かれるようになる。彼女にかくれてまでも、当時イギリスで盛んだった共産党に加わる彼なのである。これは、目的意識と、殉教意識からだ。そのうちに、彼女に対する興味も次第にうすれ、Taffy と知り合うようになる。タフィと結婚し、ビアトリスの存在は、彼の関心事であった共産党と同様、彼から姿を消していった。

やがて彼は戦争に巻き込まれる。ゴールディングはリアリストではないので、野営の描写やほら穴——実は捕虜収容所——へ入ってゆく様子が象徴的であり、彼独特の手法で描かれている。*Pincher Martin* の世界と同様、暗黒で孤独な世界である。(その中でマーティンは死んでいった。) しかし、サミーは扉の開いたほら穴の中に入ってゆく。

Christian and Faithful pushing the door were escapers as soon as they found a way out. But the Nazis mirrored the dilemma of my spirit in which not the unlocking of the door was the problem but the will to step across the threshold.... (p.171)

(扉を押し開けていたクリスチャンとフェイスフルは、抜け道を見つけ

るや否や逃亡者となっていた。しかしナチ党員は、私の精神のディレンマをそのまま反映していた。そこでは扉が開いていることが問題ではなく、敷居をまたぐ意志が問題なのであった。）

以上の引用で分るように、ここには ‘fabulist’ としてのゴールディングよりは、‘allegorist’ としての彼の特色がうかがい知れる。（両者とも『寓話作家』であるが、後者は、抽象観念をそのまま人間の名に用いて、その観念を擬人化させる——アレゴリー——作家である。） John Bunyan の *The Pilgrim's Progress* を想起させる一節である。Paul Elmen も述べているが、「もし、コールリチ (S. T. Coleridge) がゴールディングの小説を批評したとしたならば、きっと彼はこの作家のことを ‘fabulist’ というよりは、むしろ ‘allegorist’ と呼んだことだろう。これは寓話 (fable) が長い間に築かれた習慣的な象徴を用いるものだ、という理由で。」

サミーが暗黒の中に誘惑され、ごう問された後、再生が訪れる。そして彼は次の様に思うのだった。

There are no morals that can be deduced from natural science, there are only immorals. The supply of nineteenth century optimism and goodness had run out before it reached me. I transformed Nick's innocent, paper world. Mine was an amoral, a savage place in which man was trapped without hope, to enjoy what he could while it was going. But since I record all this not so much to excuse myself as to understand myself I must add the complications which makes nonsense again. At the moment I was deciding that right and wrong were nominal and relative, I felt. I saw the beauty of holiness and tasted evil in my mouth like the taste of vomit. (p. 226)

（自然科学で推論される道徳はない。ただ不道徳なものがあるだけだ。19世紀の楽観主義と美点は、まだ私の手にとどかないうちに逃げてしまっ

た。私の世界は道徳に縁のない世界だ。人間が希望もなく捕えられ、出来るだけ楽しもうとする野ばんな場所だ。弁解するというよりは、自分自身を理解しようとしてこれを記録しているのだから、ばかげた行為をくり返す紛糾の種をつけ加えなければならない。善も悪もごくわずかで、相対的なものだと感じた。私は聖なるものの美を見ては、まるでへどを飲み込むように、口の中で邪悪を味わった。)

道徳に関係のない世界で、サミーは合理性が一種の悪であり、特にそれが飽くことなき自我 (ego) についている時は、悪であるということを知らずに、合理的に振舞った。道徳と無縁の世界で道徳的良心を発揮するまでは、彼は最高なのだ。そして、彼のピアトリスに対する気持は、彼が好むもの、欲するものは何でも楽しもうとする意志を表わしている。Beatrice という名まえも、ダンテの神曲に出てくる愛人の名、ベアトリーチェを意識してつけた名であろうし、サミーの姓、Mountjoy も、楽しみを高揚すること (mounting joy) によって、この世の計画に逆らって罪を犯したことを表わしているとも云われる。しかし、彼はピンチャ・マーティンとは異なり更生したのだ。

ゴールドディングは *Free Fall* を出版する一年ほど前、B. B. C. 放送番組での談話の中で、この小説を書いた目的について次の様に語った。

「人生には、課せられていないそれ自体の型 (pattern) というものはありません。人生のはっきりした特質は、人生が型のないものであるということです。生きていることと、生活機能をもたない本質との相違は、実にこの体験が増してゆくことにあるのです。この小説の中で、私は、吾々人間が自分の型を課す以前の、人生の型のないさまを示したいと思っています。」

(The difference between being alive and inorganic substance is just this proliferation of experience, this absence of pattern.)

従って、この小説では『型』の問題が中心課題となる。前にも述べたように、これまでの作品と可成の距離があるということは、色々な意味で顕著である。

その一つの現われは、主役の扱い方に決定的な重要性があるのだ。本質的な人間の存在 (being) と、体験の増殖によって変ってゆくこれからあるべき過程 (becoming) への移動である。今までの小説の主人公が静的な状態——being——であったのに対し、この小説の主人公サミーは動的な状態——becoming——へと移ってゆく。

...the infant Samuel opposes to the Being, a Being qualitatively different, yet seen in the same mode. One is innocent, the other guilty; unconscious, conscious.

(...幼いサムエルは、存在に逆らっている。質的に異なる存在、しかし同じ形式の中に見られる存在である。一つは無罪であり、他は罪である。無意識と意識と。)

サミーの経験した being の世界、即ち幼児期の Rotten Row に於ける記憶の世界、少年期を過ごした学寮、又、青年期に体験した捕虜収容所——これらは皆同質の世界である。しかし、ベアトリスとの情事の世界、そして再生した後の世界は becoming の世界である。彼は二つの世界に同時に入り、二重の幻をもち、互に違った方向へ引っ張られる自分を感じる。この二つの人生の型の間の緊張を探ろうとする結果生み出された小説であるとも云える。

The innocent and wicked live in one world. ... We are the guilty.
We fall down.... (p. 251)

同時に二つの世界に生きる大人として、甦ったのである。一つの世界にのみ生きているベアトリス、その世界も現実である。両方の世界とも現実なのである。しかも、これら二つの世界にかけの橋は無い。(Her world was real, both worlds are real. There is no bridge. p.253)

これは、ゴールディングの小説で新しくとり入れられた力強い異質の世界である。今までの小説で用いた孤高な背景から、初めて英国本土を舞台にし、歴史的事実とその変遷と併行して、主人公サミーの心の内部を反映させている。サミーは戦争画家であるということ、即ち ‘pattern-maker’ である芸術家を主役に配しているということも重要な点である。

Art is partly communication but only partly. The rest is discovery.
I have always been the creature of discovery. (p.102)

(芸術はある程度は伝達であるが、ごくわずかにすぎない。大部分は発見である。私は常に発見する生き物である。)

とサミーは芸術家としての自分を見つめるが、彼は今までの作品では問いかけたり、答えたりしたことのない質問をし、自分がどの様に変化してゆくかを発見しようとしている。彼は責任の始まりについてだけでなく、その終りについても問いかける。

Man is not an instantaneous creature, nothing but a physical body and the reaction of the moment.... I am a man who remembers being a boy looking at a tree.... I should feel no guilt, not even responsibility. But then what am I looking for? I am looking for the beginning of responsibility, the beginning of darkness, the point where I began. (pp.46—47)

(人間とは同時的な生き物ではない。肉体と瞬間の反応だけである。私は一本の木を見ている少年を思い出している。私は何の罪も感じないし、責任すら感じないのだ。しかしその時、私は何を探しているのだろう。私は責任の始まりを探り、暗黒のはじまりを探り、私がはじまった地点を探っているのだ。)

Pincher Martin までの世界は、作者も述べている様に寓話の世界である。ここで、文学上の型——fable (寓話), history (歴史), myth (神話)

——について少しふれておきたい。これら三つの型は、同時に人生の型でもある。そして、それらはそれぞれ真実へ向う異なった姿勢をもっている。

寓話の形式で書かれた三つの作品は、或一つの型に基づいて小説の長さと章の分け方をし、一般的な型としては、吾々の日常の世界ではなく、極限の世界である。従って、気味の悪い荒涼とした世界であるが、そういった世界に直面する瞬間というものが、非常に劇的な緊張感をもっていること、瞬間の経過が明瞭でないため、又、原始的な魔法や象徴などを用いることによって、結果的にはそれほど無気味なものではなくなっている。

例えば、*Lord of the Flies* では‘conch’（ほら貝）が象徴になっていて、少年たちの集合に於ける行動と、自由な発言権をもたせている。ほら貝を吹いて皆を集めることが、民主主義（democracy）と無政府主義（anarchy）文明（civilization）と未開（savage）を表わすこともできる。*The Inheritors* での枯木（dead tree）は、Lok と Fa が、彼らのエデンの破壊を見下ろす場所にあり、彼らの無罪の限界は瀧（waterfall）によって示される。罪あるものは、ここから暗黒の境界へと旅立つのである。

こういった象徴をとり入れながら、それぞれの小説が書かれた姿勢というものは、ほとんど変わっていない。中心的人物は情け容赦もなく質問し、一変するが、彼らは常に台風の目の如き存在で留まっている。想像力を形成する精神が、いつも吾々の注意力の前面で作用しているのである。

吾々が歴史として描く想像力の背後には、分析よりも好奇心といったものが動機となる。歴史は現実（reality）を現象とか、偶発的なものと同じに認める。寓話それ自体には、分析するたのしみがあるが、寓話としての歴史は、歴史家自身が事実と事実の間の欠陥を埋めることから始まるのである。「一体何があるべきか」という推論によって、場面とか図式とかを描く。一方では、事実には忠実であることも失わずに。歴史としての寓話は、複雑な世界の現象をみて、その世界の人々と場所とを体験を通して「本当である」と吾々に納得させようとする。こういう寓話は、個々の人間、社会、又は時代を描

き出すことに重点が置かれている。

歴史について深い関心をもっているゴールディングは、歴史とは一種の自覚であって、未来の吾々のとるべき態度への正しい手がかりを充分に与えてくれるものだという。歴史とは、人類がその過去を見つめる客観的な、しかも一心に打ち込んだ凝視である。その見つめた目で、誤りや正しいことを見きわめようとする。そして、吾々の唯一の希望は、吾々自身の未来に或る制約をなさなければならない、とも述べている。

こういった作者の態度が、彼の作品にはっきりと表われているのが *Pincher Martin* のマーティンと *Free Fall* のサミーの置かれている状態である。前者は、現在に焦点を合わせているが過去の出来事であるのに、光景も同じで、より鋭い定義を与えるために、過去を現在の焦点に合わせているにすぎない。この状態は、彼の生命と、時間・空間共に完全に重なり合っている状態 (co-terminous with his life) 即ち、‘being’ の状態である。これに対し、後者は前にも論じてきたように、‘becoming’ な状態である。本質的な人間存在と、人間が存在しない、これからあるべき過程との和解。しかし、これは人間の意志とか行為とかは、何らかの原因によって規定、制約される (determinism) ということを念頭に置いた上でのことであるが。

こうして、作家は寓話の世界の限界と、歴史的裏づけとを見きわめて、新しい世界を発見し、認めなければならないのだ。それは一体、如何なる世界であろうか。

次作品 *The Spire* (1964) が出るまでにも四年という才月が経過している。このことは、前の作品とこの作品との間にも何か新しい試みがなされているということを暗示しているようである。

主役 Dean Jocelin は熱狂的な空想家である。全体が内容的に三段階に分かれていて、最初の部分は内包的であり、矛盾に富んでいる。

陽光と高揚とで輝いている中であって、吾々は何も見ない空想家ジョスリ

ンに引き合わされる。彼は喜び、愛、忍耐、赦し、などの言葉を常に口にするが、それらが意味する言葉を与える現実については、全然気づかないのである。そのうちに、陽光はほこりによってさえぎられる。光とほこりは物の表面を覆うものである。一方、水が吾々を地面の下へと連れてゆく。そこは、教会でも、人の心の中でも隠れていて見えない所なのだ。そのうちに大気が澄みわたり、吾々は天空へと揚げられる。

次の部分は外延的である。即ち外側へと発展してゆく。ジョスリンが教会の本堂から上ってゆくにつれて、小説自体が外部へと開かれ、一種の閉所恐怖症 (claustrophobia) からのがれる。

最後の部分では、彼が建てた spire (尖塔) を見つめ、その神秘的な啓示をちらっと見るのである。彼の建てた尖塔と彼の背骨とが同一状態であり、この小説が建てたものであり、ゴールディングが創造したものである。ジョスリンが最後に死ぬと、寓話の世界もすっかり消え失せる。ジョスリンは、*Lord of the Flies* のサイモンと同じ運命におかれるのだが、この二つの小説の相違は、少年のおかれたなぞめいた次元と、ジョスリンの次元の違いにある。作者はサイモンという少年にキリストの姿を容れたと云っている。

(I included a Christ-figure in my fable. This is the little boy Simon. ...He is really turning a part of the jungle into a church, not a physical one, perhaps, but a spiritual one. Cf. 'Fable' in *The Hot Gates*, pp.97—98)

ジョスリンは、或型から或型へと探り求めて、遂には何もわからなくなり、ある対象物を凝視することによって、その物を認めたのである。「吾々人間は神秘的なものである。そうでなかったら、何故私がこうまでも必死になって、怖れ、決然とした態度をとったのだろう。何故私の意志が次の段階を生み出し、私自身の複雑さを私に示したのだろうか。」('Egypt from My Inside' in *The Hot Gates*, p. 75) という作者自身の気持を、この小説の中に見出すこともできる。寓話作家から myth 作家として、歴史的世界を創り出そ

うとする。即ち、*myth* に充分な歴史的・位置選定の問題を探ろうとする。歴史なくしては、*myth* がまだ非歴史的 (*fabulous*) な歴史の中での位置づけを、この作品で試みたとも云えよう。*Myth* は、歴史的現実への主張を通して、知的自由を排除した神秘化とみられる。

The building is a diagram of prayer; and spire will be a diagram of the highest prayer of all. God revealed it to be in a vision, his unprofitable servant. (p.120)

(建物は祈りの図表である。そして吾々の尖塔は、いと高き祈りの図表となるであろう。神は幻の中で、私にそれを啓示された。)

一つの完成された建造物 (*spire*) を認め、最後にジョスリンは思うのであった。

I would take God as lying between people and to be found there. But now witchcraft hides Him.

(私は人々の間に存在するものとして、そしてそこに見出せる神を受け容れよう。しかし今は魔力が神を隠している。)

彼の作品では、原始的魔法 (*primitive magic*) が危機をもたらすものとして用いられ、サイモンの殉死、*The Inheritors* の *Liku* の犠牲も同様に、悲劇をもたらしたのであるが、*The Spire* では、この魔力 (*witchcraft*) によって、終末にどのような精力的移り変わりがあるかが、この小説での重要な意味なのである。

最後に、ゴールディングの新作を紹介しておきたい。

The Pyramid (1967) は、単行本になるに先だち、同年6月、*The Kenyon Review* に、‘On the Escarpment’ と題して、最初の一部が発表されたのである。この作品も三部に分けられる。

第一部は、*Oliver* という18才の青年が密かに心寄せていた *Imogen* という5才年上の女に婚約者がいることを知るところからはじまる。オリヴァ

は音楽的才能があり、一日中ピアノに向っている。彼の父は隣家 Dr. Ewan の薬局で、薬剤士として勤めている。そこの待合室で働いている少女 Evie Babbacombe とは、話したことはなく、ただ顔見知りの間柄にすぎなかったが、医者の子 Bobby Ewan の車が池にはまって動けなくなったので助けを求めにきたのがきっかけで、彼女と親しくなる。そうした或日、ボビーがバイクの事故で入院し、エヴィはその後、次第にオリヴァーを避けるようになる。彼は、熱中していたピアノを壊してしまったので、その代りに安っぽいヴァイオリンを弾くようになる。エヴィは彼の前から姿を消す。

第二部では、オリヴァーがオックスフォード大学で化学と物理学を専攻しようと決意する。一学期が終って、帰郷した時、初恋の人イモジェンが広告新聞社の所有者で編集長である Norman Claymore と結婚したことを知る。オリヴァーは、ヴァイオリンの腕前も相当上達していて、Town Hall で Mr. Evelyn De Tracy に紹介してもらう。そこにはイモジェンと彼女の夫もいた。ジプシーの衣装を彼女の夫クレイモアから借りて演奏して、好評を博した。

第三部では、彼が6才の時、ヴァイオリンの手ほどきを受けたオルガン奏者 Miss Dawlish の思い出に終始する。

Clara Cecilia Dawlish

1890—1960

Heaven is Music

と刻まれた墓碑の前に立って、今は亡き師の、厳しさの中に貫かれた彼女の精神を憶うのであるが、同時に次の様な気持でもあるのだ。

I was afraid of you, and so I hated you. It is as simple as that.
When I heard you were dead I was glad. (p.214)

(私は貴女が怖かった。だから貴女が嫌いだった。ただそれだけのことだ。私は貴女が亡くなったと聞いて嬉しかった。)

ゴードینگは、'Egypt from My Inside' (in *The Hot Gates*) の中

で、「私は古代エジプトについて劇を書きたいと思った。神祕と、ピラミッドと歴代の王の谷間のあるエジプトを。」そして、「生きていると同時に死んでいるエジプト、それは解決されない神祕を暗示する。奇妙な、ぞっとする、美しい... そういった矛盾したものが混り合っている。」(It is to be at once alive and dead; to suggest mysteries with no solution, to mix the strange, the gruesome and the beautiful.... p.80)

エジプト人の信念の源には、「死んだ肉体は甦るのであるから、ミイラにして (embalmed) 永久に保存さるべきだ」という考え方がある。ゴールディングもこの考え方に基づいて、この小説に *The Pyramid* という題をつけたのではなからうか。

彼の小説は、何れもスフィンクスのなぞを持っている。(Cf. He spoke the inscrutable words that I should puzzle over as they were the Sphinx's riddle. *Free Fall*, p.253) しかし、展開してゆくにつれて、正しい回答の必要性から、正しい質問、正しい方法に於いてそのなぞを解く形式へと強調されてゆく。説明が探求へと移ってゆくに従って、寓話は徐々に歴史の中に位置づけられた myth へと向ってゆくのである。*Free Fall* 以後の作品が、何れも 'pattern-maker' としての芸術家を主役にとり上げていること、しかも自意識の強いサミーから、自意識の少ないジョスリンへと、更にオリヴァへと変っていることは、作家と作中の人物とを同一視する危険をまねがれ、第三人称で客観的に描くことができるのである。このこと自体、ゴールディングが寓話の世界からぬけ出て、新しい世界へ入っていったことを物語っているのではなからうか。

(1970,10月)

W. Golding の主要な作品

- Poems*. London: Macmillan, 1934; New York: Macmillan, 1935.
- Lord of the Flies*. London: Faber & Faber, 1954; New York: Coward-McCann, 1955.
- The Inheritors*. London: Faber, 1955; New York: Harcourt, Brace & World, 1962.
- Pincher Martin*. London: Faber, 1956; New York: Harcourt, Brace, 1957 (but with a new title, *The Two Deaths of Christopher Martin*).
- The Brass Butterfly*. London: Faber, 1958.
- Free Fall*. London: Faber, 1959; New York: Harcourt, Brace, 1960.
- The Spire*. London: Faber, 1964.
- The Hot Gates and Other Occasional Pieces*. London: Faber, 1965; New York: Harcourt, Brace, 1966.
- The Pyramid*. London: Faber, 1967.

参 考 文 献

- William Golding; A Critical Essay* by Paul Elmen, 1967.
- William Golding; A Critical Study* by Mark Kinkead-Weekes & Ian Gregor, 1967.
- 'The Reviewing of Contemporary Fiction' by W. J. Harvey in *Essays in Criticism*, VIII, 2, 1958.
- 'Grendel's Point of View: *Beowulf* & W. Golding' by James R. Hurt in *Modern Fiction Studies*, vol. 10, No. 2, 1964.
- 'The Metaphysical Novels of William Golding' in *A Reader's Guide to the Contemporary English Novel* by Frederick R. Karl, 1962.
- 'The Fables of William Golding' by John Peter in *The Kenyon Review*, XIX, 4, 1957.
- 'Butterfly and Beast in *Lord of the Flies*' by Robert J. White in *Modern Fiction Studies*, vol. 10, No. 2, 1964.
- 'Letter from London' by Wayland Young in *The Kenyon Review*, XIX, 3, 1957.